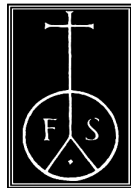


# PIER PAOLO PASOLINI

## *Due Convegni di studio*

UNIVERSITÉ STENDHAL · GRENOBLE 3  
23-24 MAGGIO 2007 · 3-4 APRILE 2008

A CURA DI  
LISA EL GHAOUI



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA · EDITORE

2009

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra · Editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, un marchio della *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma.  
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

★

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2009 by  
*Fabrizio Serra · Editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma,  
un marchio della *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

*Uffici di Pisa*: Via Santa Bibbiana 28 · I 56127 Pisa  
Tel. +39 050542332 · Fax +39 050574888  
Email: [iepi@iepi.it](mailto:iepi@iepi.it)

*Uffici di Roma*: Via Ruggiero Bonghi 11/b · I 00184 Roma  
Tel. + 39 0670493456 · Fax +39 0670476605  
Email: [iepi.roma@iepi.it](mailto:iepi.roma@iepi.it)

★

La *Accademia editoriale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, pubblica con il marchio *Fabrizio Serra · Editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, sia le proprie riviste precedentemente edite con il marchio *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*<sup>®</sup>, Pisa · Roma, che i volumi delle proprie collane precedentemente edite con i marchi *Edizioni dell'Ateneo*, Roma, *Giardini editori e stampatori in Pisa*<sup>®</sup>, *Gruppo editoriale internazionale*<sup>®</sup>, Pisa · Roma e *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*, Pisa · Roma.

★

ISBN 978-88-6227-154-7

## SOMMARIO

LISA EL GHAOUI, *Introduzione* 9

### I.

#### PIER PAOLO PASOLINI: POÈTE PROPHÈTE PROVOCATEUR

MICHÈLE COURY, <i>Le poète et les oiseaux chantent ab joy. Retour sur une expression emblématique de l'œuvre pasolinienne</i>	15
JOSÉ GUIDI, <i>Les provocations poétiques de Pier Paolo Pasolini</i>	29
SILVIA GIULIANI, <i>Pilade, Profeta Provocatore</i>	41
FLAVIANO PISANELLI, <i>Pour une 'mise en scène' de la parole: Affabulazione de Pier Paolo Pasolini</i>	51
STEFANO BUSELLATO, <i>Poetica Poesia Politica: Pasolini vs Campana</i>	65
LEONARDO CASALINO, <i>La force du choix: notes historiographiques sur les Scritti corsari et La guerre de la mémoire</i>	83

### II.

#### PAYS PAYSAGES PASSAGES.

#### LA SYMBOLIQUE DE L'ESPACE DANS L'ŒUVRE DE PASOLINI

GUIDO SANTATO, <i>Paesaggio simbolico e paesaggio poetico nel Friuli di Pier Paolo Pasolini</i>	95
MAGALI VOGIN, <i>Entre éloignement et proximité: la notion paradoxale de l'espace dans Uccellacci e Uccellini</i>	115
PAOLO LAGO, <i>Barbarici deserti e lucide geometrie: spazi in opposizione nell'opera di Pasolini</i>	127
JOSÉ GUIDI, <i>Carnet de notes pour l'itinéraire africain de Pier Paolo Pasolini</i>	137
HERVÉ JOUBERT-LAURENCIN, <i>Affleurements de Rome et d'Athènes dans l'œuvre de Pasolini. Fulgurations figuratives II</i>	147
LISA EL GHAOUI, <i>Les espaces du corps, le corps comme espace</i>	165
VALÉRIE NIGDÉLIAN-FABRE, <i>L'espace clos du sujet. Sexualité et altérité dans Petrolio</i>	175
<i>Indice degli autori citati</i>	191



## PAESAGGIO SIMBOLICO E PAESAGGIO POETICO NEL FRIULI DI PIER PAOLO PASOLINI

GUIDO SANTATO

**L**E *Poesie a Casarsa* costituiscono l'esordio poetico del ventenne Pasolini. La prima stesura di questo piccolo canzoniere dedicato a Casarsa risale all'estate del 1941.<sup>1</sup> I testi che compongono la raccolta vengono scritti tra gli ultimi mesi del 1941 e i primi del 1942.<sup>2</sup> La *plaque* viene pubblicata a Bologna il 14 luglio 1942.<sup>3</sup> All'epoca Pasolini abitava a Bologna e trascorrevva a Casarsa le vacanze estive presso la famiglia della madre. Il dialetto friulano gli era quindi tutt'altro che familiare.<sup>4</sup> Secondo una rievocazione successivamente operata da Pasolini, l'«illuminazione» poetica ebbe un'origine essenzialmente uditiva: *fu suono*. Tra i campi risuona una parola pronunciata da un giovane contadino, *rosada* (rugiada): una parola che fino allora, non essendo mai stata scritta – così come tutta la parlata friulana della destra del Tagliamento – era esistita solo come puro suono.<sup>5</sup> L'atto puramente orale di un parlante viene colto nella sua potenzialità linguistica, che si attua, come prima cosa, con la trascrizione grafica: «scrissi subito dei versi, in quella parlata friulana della destra del Tagliamento, che fino a quel momento era stata solo un insieme di suoni: cominciai per prima cosa col rendere grafica la parola ROSADA».<sup>6</sup> La scrittura diviene concretamente creazione di lingua, prima iscrizione nell'ordine grafico di una

<sup>1</sup> Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere a Franco Farolfi*, «Nuovi Argomenti», n. 49, 1976, p. 19. Altrove Pasolini afferma invece d'aver cominciato a scrivere quelle poesie «circa tre anni prima» dell'edizione bolognese, a Casarsa (*Al lettore nuovo*, introduzione a PIER PAOLO PASOLINI, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1970, p. 7). Sulla genesi dei primi due testi che andranno a comporre *Poesie a Casarsa*, *Dedica e Il nini muàrt*, si vedano le stesure accluse alle lettere inviate a Luciano Serra nel luglio-agosto 1941: PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere*, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1986, I, pp. 55, 60, 75, 88. Per una presentazione complessiva dell'opera di Pasolini nel periodo friulano e per l'approfondimento di alcuni temi solo rapidamente accennati in questo studio mi permetto di rinviare al mio lontano volume *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 1-143.

<sup>2</sup> Nella primavera del 1942 Pasolini ritorna per alcune settimane a Casarsa, dove riprende e completa la raccolta di testi allestita nell'estate precedente.

<sup>3</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Poesie a Casarsa*, Bologna, Libreria Antiquaria Mario Landi, 1942.

<sup>4</sup> Nella famiglia di Pasolini era d'obbligo l'italiano. Nella famiglia della madre a Casarsa non si parlava friulano, ma il dialetto veneto della borghesia paesana cui la famiglia apparteneva; nei rapporti con i Pasolini si usava l'italiano. Il friulano era il dialetto di tutto il mondo contadino circostante. La madre di Pasolini non aveva dimenticato il friulano, che usava spesso con la gente del paese.

<sup>5</sup> Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972, pp. 62-63.

<sup>6</sup> Ivi, p. 63.

*phonè* antichissima e, si sa, nulla riesce più nuovo della scoperta dell'antico. Nel saggio *Volontà poetica ed evoluzione della lingua* pubblicato nel secondo *Stroligut* Pasolini (riprendendo le considerazioni svolte nel saggio *Dialet, lenga e stil* pubblicato nel primo *Stroligut di cà da l'aga*)<sup>1</sup> ribadisce la centralità della questione lingua *versus* dialetto nella poetica del dialetto-lingua che viene elaborando. Si precisa la portata stilistica dell'operazione condotta sul dialetto, insieme a quel carattere essenzialmente musicale che la ricollega alla grande esperienza del simbolismo europeo:

il friulano di Casarsa si è prestato quietamente a farsi tramutare in linguaggio poetico, che da principio era assolutamente divelto da ogni abitudine di scrittura dialettale [...]. Per me era semplicemente una lingua antichissima eppure del tutto vergine [...]. Una specie di dialetto greco o di volgare appena svincolato dal pre-romanzo con tutta l'innocenza dei primi testi di una lingua [...]. Così la lingua stessa, la pura parlata dei Casarsesi poté divenire linguaggio poetico senza tempo, senza luogo [...]. Per noi ormai lo scrivere in friulano è un fortunato mezzo per fissare ciò che i simbolisti e i musicisti dell'Ottocento hanno tanto ricercato (e anche il nostro Pascoli, per quanto disordinatamente) cioè una "melodia infinita".<sup>2</sup>

La lingua poetica cercata dai simbolisti era stata dunque trovata fisicamente piena e viva nel dialetto. Per il suo aspetto romanzo, la ricchezza del vocalismo, il caratteristico suono di latino in bocca carnica,<sup>3</sup> il dialetto friulano si prestava indubbiamente a quella ricerca di suggestione musicale, quell'intento di sospendere, quasi fermare la parola in una «*hésitation prolongée entre le son et le sens*»,<sup>4</sup> secondo la famosa definizione di Valéry. Il dialetto viene percepito tra sollecitazioni sonore e cromatiche di derivazione simbolista: il materiale linguistico è già espressione, il suono è già immagine.

Scrivere in dialetto «risponde a un bisogno profondo di diversità»: la lirica dialettale si giustifica in sede teorica «come un nuovo "genere" atto a ottenere una poesia "diversa"». <sup>5</sup> Pasolini considerava il friulano «una lingua poetica in

<sup>1</sup> Il primo *Stroligut di cà da l'aga* appare nell'aprile del 1944, il secondo nell'agosto successivo.

<sup>2</sup> *Il Stroligut*, n. 2, Casarsa, aprile 1946, pp. 14-15 (ora in SLA I, pp. 159-161).

<sup>3</sup> Sull'argomento cfr. GIUSEPPE FRANCESCATO, *Dialettologia friulana*, Udine, Doretti, 1966; IDEM, *Nuovi studi linguistici sul friulano*, Udine, Società Filologica Friulana, 1991; GIOVAN BATTISTA PELLEGRINI, *Saggi sul Ladino Dolomitico e sul Friulano*, Bari, Adriatica, 1972 (particolarmente pp. 321-327); PAOLA BENINCÀ, LAURA VANELLI, *Linguistica friulana*, Padova, Unipress, 2005.

<sup>4</sup> «Le poème – cette hésitation prolongée entre le son et le sens»: PAUL VALÉRY, *Tel Quel*, II, *Rhumbs*, Paris, Gallimard, 1943, p. 79. Pasolini riprenderà successivamente la definizione di Valéry – citandola in modo un po' approssimativo da Roman Jakobson (cfr. *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 204) – per sottolineare che in *Poesia a Casarsa* l'«*hésitation prolongée entre le sens et le son [sic]*» aveva avuto un'apparente, definitiva opzione per il suono; e la dilatazione semantica operata dal suono si era spinta fino a trasferire i semantemi in un altro dominio linguistico, donde ritornare gloriosamente indecifrabili» (*Al lettore nuovo*, cit., p. 7).

<sup>5</sup> *Sulla poesia dialettale*, «Poesia», VIII, 1947, pp. 115-116 (ora in SLA I, p. 259).

concreto, pronta cioè per la poesia»: <sup>1</sup> era anzi la sua «lingua pura per poesia». <sup>2</sup> La scelta del dialetto si configura come un'operazione linguistica carica di significati, sintomatica ed in un certo senso esemplare della poetica di questo primo Pasolini, che attraverso essa si appropria di un linguaggio poetico d'eccezione, quale il casarsese, letterariamente vergine perché privo di tradizione scritta. Quello di *Poesie a Casarsa* è oltretutto un dialetto elaborato linguisticamente, oltre che stilisticamente, ad uso della funzione poetica: <sup>3</sup> un dialetto pensato e trascritto *de loinh*. La lontananza crea lo spazio della coscienza formale: il *décalage* linguistico si traduce in libertà d'invenzione. Questo fondamentale scarto, percepito in termini estetici, è l'elemento decisivo che determina l'intuizione del dialetto come linguaggio *naturaliter* poetico, come 'lingua per poesia'.

In questa complessa esperienza poetica va sottolineato un aspetto particolare, ovvero il bilinguismo praticato da Pasolini negli anni che vanno dal 1942 al 1953. In questo periodo Pasolini alterna la produzione poetica in dialetto a quella in lingua. Pasolini stesso ricorda l'esistenza, negli anni friulani, di due suoi distinti filoni poetici, «l'anti-italiano in falsetto e l'italiano eletto». <sup>4</sup> Pasolini correda inoltre di versioni a piè di pagina tutte le sue raccolte di versi friulani: questa 'duplicità' linguistica coincideva dunque con una fenomenologia genetica dei testi. Appare significativa al riguardo la precisazione inserita nella *Nota* conclusiva de *La meglio gioventù*: «Le versioni in italiano a piè di pagina [...] fanno parte insieme, e qualche volta parte integrante, del testo poetico: le ho perciò stese con cura e quasi, idealmente, contemporaneamente al friulano». <sup>5</sup> Le versioni in lingua che accompagnano i testi friulani, rappresentano una seconda redazione, parallela e coesistente alla prima, stesa con notevole cura nonostante, anzi proprio per l'evidente intraducibilità musicale dei testi friulani. Ma ciò che conta sottolineare in queste traduzioni è il fatto che le due lingue erano già coesistenti e reciprocamente alternative al momento della stesura del testo poetico, nella divaricazione delle scritture che emergeva da un bilinguismo originario. Il dialetto è l'anti-lingua che prende forma proprio attraverso questo rapporto di antitesi funzionale con la lingua. La lingua fornisce al dialetto il testo-base che rende possibile lo scarto e la negazione, il codice che rende possibile la metafora, il silenzio in cui risuona l'altra voce. Non è paradossale affermare che in *Poesie a Casarsa* il vero testo di traduzione è l'«originale», il testo poetico. Muovendo dal postulato continiano dell'«interna traducibilità di una lingua»,

<sup>1</sup> Si veda l'intervista rilasciata da Pasolini in F. CAMON, *Il mestiere di poeta*, Milano, Garzanti, 1965, p. 192.

<sup>2</sup> *Al lettore nuovo*, cit., p. 8.

<sup>3</sup> Nella *Nota* posta a chiusura di *Poesie a Casarsa* Pasolini stesso dichiara che «l'idioma friulano di queste poesie non è quello genuino, ma quello dolcemente intriso di veneto che si parla nella sponda destra del Tagliamento; inoltre non poche sono le violenze che gli ho usato per costringerlo ad un metro e a una dizione poetica» (*Poesie a Casarsa*, cit., p. 43).

<sup>4</sup> *Al lettore nuovo*, cit., p. 10.

<sup>5</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *La meglio gioventù*, Firenze, Sansoni, 1954, p. 149.

Pasolini afferma un uso del dialetto come «una traduzione ideale dell'italiano», anzi, più che traduzione, «metafora», giungendo così «a una nozione della poesia dialettale come anti-dialetto».<sup>1</sup> Una delle sezioni in cui si articolano i due *Stroligut*, *Tradutions*, è dedicata significativamente alla traduzione in friulano di testi poetici d'autori italiani e stranieri.<sup>2</sup>

Nella famosa recensione a *Poesie a Casarsa* Contini coglie immediatamente la novità poetica e linguistica dell'apparente 'dialettalità' pasoliniana.<sup>3</sup> In un successivo intervento Contini sottolinea ulteriormente l'originalità e la collocazione romanza della poesia friulana di Pasolini:

Ciò che fa di lui un autentico fêlibre, come in Provenza o in Catalogna [...] è che attorno a una linea melodica e concettuale carica ma semplice [...] l'autore inventa una nuova fisicità verbale, una materia di poesia nel senso più letterale e artigianale.<sup>4</sup>

Un'indagine volta al riconoscimento delle motivazioni poetiche ed estetiche dell'opzione dialettale pasoliniana conduce direttamente ai due centri di identificazione che vi presiedono. Il primo è costituito dalla metastorica arcaicità di questa lingua, pervenuta all'autore praticamente intatta dal medioevo romanzo. Il secondo, assolutamente privato e simbolico, è costituito dal suo carattere archetipico di lingua *materna*, di lingua *della madre*. Casarsa è il paese materno, il casarsese, ed il friulano in generale, sono una lingua materna. Per Pasolini il dialetto è la lingua viva e parlata di un mondo al quale, così, egli può ritornare: il Friuli materno. All'arcaicità del friulano Pasolini dedica un appassionato elogio in una pagina dell'*Introduzione* all'antologia *Poesia dialettale del Novecento*. La nota dominante del paesaggio friulano è proprio la sua peculiare fisionomia linguistica, il suo «sapore "romanzo"»:

<sup>1</sup> *Sulla poesia dialettale*, cit., p. 114 (ora in SLA I, pp. 256-257). Sul dialetto pasoliniano come «metafora di un non-linguaggio, di un pre-linguaggio», come «metafora della pre-lingua, dell'oralità» cfr. RINALDO RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mursia, 1982, pp. 12-15.

<sup>2</sup> Nel primo *Stroligut* Pasolini pubblica una versione in friulano del carme *Alla Dalmazia* di Tommaseo: una traduzione molto libera, e significativa già nel titolo, *A la so Pissula Patria* (Alla sua Piccola Patria). Nel medesimo fascicolo Bruno Bruni traduce Wordsworth, Cesare Bortotto, Verlaine, e Nico Naldini Jiménez. Nel secondo *Stroligut* Pasolini traduce col titolo di *Luna* una lirica di Ungaretti, *Ultimo quarto*; Bortotto e Naldini traducono rispettivamente Valéry Larbaud e Jiménez. Sulla traduzione pasoliniana di *Alla Dalmazia* si può vedere un mio studio: *Pasolini e i «Canti del popolo greco» di Tommaseo*, in *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, a cura di Elena Fabbro, Udine, Forum, 2004, particolarmente pp. 189-195.

<sup>3</sup> *Al limite della poesia dialettale*, «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943. Pasolini ripropone la recensione in *Il Stroligut*, n. 2, pp. 11-13. La recensione è stata ristampata in *Pagine ticinesi di Gianfranco Contini*, a cura di Renata Broggin, Bellinzona, Salvioni, 1986, pp. 110-113.

<sup>4</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Dialetto e poesia in Italia*, «L'Approdo», aprile-giugno 1954, p. 13. Si veda inoltre l'introduzione a Pasolini in GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 1025-1026 (nella scelta antologica Contini presenta una lirica friulana de *La meglio gioventù*, *Lengas dai frus di sera*, una poesia dell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*, *Le primule*, e un brano di *Ragazzi di vita*). Si veda infine la *Testimonianza per Pier Paolo Pasolini* in GIANFRANCO CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 389-395.



Nei retroterra veneziani e triestini è andata nei secoli restringendosi contro le montagne del Cadore, della Carnia e della Carinzia quell'area linguistica che per essere marginale ha conservato caratteri di estrema, attonita *arcaicità* di lingua [...]. Quello che conta è comunque la fisionomia di questa parlata così acutamente estranea ai dialetti italiani, ma così piena di dolcezza italiana: incorporata dalla sua *arcaicità* a dati naturali, quasi che fosse una cosa sola con l'*odore* del fumo dei focolari, dei venchi umidi intorno alle rogge, dei ronchi scottati dal sole. Sembra impossibile che questo suo *sapore* "romanzo", così castamente penetrato nel *paesaggio* [...] sia così completamente fuori dalla produzione poetica in friulano.<sup>1</sup>

Casarsa si profila davanti alla ricerca linguistica di Pasolini come un'«intatta provincia dell'atlante neolatino»:<sup>2</sup> Alla scelta del friulano come lingua poetica corrisponde quella del Friuli come patria ideale,<sup>3</sup> come Provenza dello spirito evocata *de loinh*. Il Friuli diviene metafora fisica del paradiso perduto dell'infanzia, luogo letterario di una nostalgia che lo trascende. Il processo di trasfigurazione poetica è totale: questo Friuli provenzale vive in un'aura lontana: le sue campane, le rogge, i campi sfumano in un idillio irreali. Nel *paesaggio* simbolico casarsese l'elegia del ricordo tende ad intrecciarsi con l'elegia della lontananza, in cui affiora più evidente il richiamo ai provenzali, da Jaufré Rudel a Peire Vidal: «Jo soi lontàn [...] jo soi spirit d'amôr, / c'a la sé tière al tòrne di lontàn».<sup>4</sup>

Pasolini stesso conferma la centralità del modello provenzale nella genesi della propria esperienza poetica friulana: «Io scrissi i primi versi in friulano a Bologna, senza conoscere neanche un poeta in questa lingua, e leggendo invece abbondantemente i provenzali».<sup>5</sup> Lo stretto rapporto che unisce la sua

<sup>1</sup> *Introduzione a Poesia dialettale del Novecento*, a cura di Mario Dell'Arco e Pier Paolo Pasolini, Parma, Guanda, 1952, pp. cx-cxi (nei testi citati i corsivi sono nostri, salvo diversa indicazione). L'ampia *Introduzione* che apre il volume è stata riproposta da Pasolini in *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960.

<sup>2</sup> ATTILIO BERTOLUCCI, Nota introduttiva a *Lettere a Franco Farolfi*, «Nuovi Argomenti», n. 49, 1976: *Omaggio a Pasolini*, p. 3.

<sup>3</sup> Si veda la *Nota bio-bibliografica* che Pasolini dedica a se stesso in *Poesia dialettale del Novecento*, cit., p. 385: «sua patria ideale è [...] il paese materno, Casarsa».

<sup>4</sup> *Canto delle campane*, in *Poesie a Casarsa*, cit., p. 29.

<sup>5</sup> *Lettera dal Friuli*, «La Fiera letteraria», 29 agosto 1946 (ora in SLA I, pp. 173-174) All'Università di Bologna Pasolini segue nell'a.a. 1939-40 il corso di Filologia romanza tenuto da Amos Parducci, dedicato ai più antichi trovatori provenzali (cfr. MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, EZIO RAIMONDI, *Una tesi di laurea e una città*, introduzione a PIER PAOLO PASOLINI *Antologia della lirica pascoliana*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi, Torino, Einaudi, 1993, p. ix). I testi di studio erano quelli raccolti nella sintetica antologia *Antiche poesie provenzali* curata da Giulio Bertoni (Modena, Società Tipografica Modenese, 1937). Parducci, che teneva anche l'insegnamento di Lingua e letteratura spagnola, svolse nello stesso anno un corso sul romanzo picaresco e nell'a.a. 1941-42 un corso sul *Don Chisciotte*, che Pasolini frequentò. Pasolini frequentò anche il corso di Filologia romanza tenuto da Parducci nell'a.a. 1942-43. Sostenne il primo esame di Filologia romanza con Parducci il 4 giugno 1940,

poesia friulana alla lirica provenzale viene evidenziato da Pasolini attraverso le numerose citazioni di testi provenzali impiegate come esergo o utilizzate come rimando allusivo. La più emblematica – come chiave di lettura programmaticamente proposta dall'autore – è certamente la citazione dei primi tre versi della canzone *Nostalgia della Provenza* di Peire Vidal posta in apertura di *Poesie a Casarsa*, che annuncia il carattere di 'Provenza dello spirito' del Friuli pasoliniano: «Ab l'alén tir vas me l'aire / Qu'eu sen venir de Proensa: / Tot quant es de lai m'agensa».<sup>1</sup> La citazione di Peire Vidal viene riproposta da Pasolini in apertura del volume *La meglio gioventù* – dove trova un significativo contrappunto nella dedica «a Gianfranco Contini, con “amor de loinh”» – e quindi in apertura della ristampa de *La meglio gioventù* presentata nel 1975 nella prima parte del volume *La nuova gioventù*, in cui viene rinnovata anche la dedica a Contini («Ancora a Gianfranco Contini / e sempre con “amor de loinh”»).

Il secondo *Stroligut di cà da l'aga* è aperto da una citazione da *Mirèio* di Mistral accompagnata dalla traduzione in friulano. Si tratta di un'invocazione al *lengo prouvençalo* in cui il riferimento alla parallela *lenga furlana* è più che trasparente: «Bèu Dièu, Dièu amì, sus lis alo / de nostro lengo prouvençalo, / Fai que posque avera la branco dis aucèu!» – «(Bon Diu, Diu amic, su lis alis da la nustra lenga provensàl, fa ch'ì possi rivà ta lis ramis dai usiei)».<sup>2</sup>

Il 18 febbraio 1945 Pasolini, Cesare Bortotto, Nico Naldini, Bruno Bruni, Ovidio ed Ermes Colussi, Fedele Ghirart, Pina Kalz, Rico de Rocco e Virgilio Tramontin fondano a Versuta l'*Academiuta di lenga furlana*.<sup>3</sup> L'annuncio viene dato

il secondo il 23 giugno 1944; nel 1943 sostenne l'esame di Lingua e letteratura spagnola (si veda la riproduzione del suo libretto universitario stampata in appendice a *Antologia della lirica pasoliniana*, cit.). Il principale testo utilizzato da Pasolini per lo studio dei provenzali è l'ampia antologia curata da Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali (testi, versioni, note, glossario)*, introduzione di Giulio Bertoni, Bologna, Zanichelli, 1938. Pasolini attinge a questa antologia anche per la ripresa di inconsuete partiture metriche provenzali adottate in diverse poesie friulane (cfr. FURIO BRUGNOLO, *La metrica delle poesie friulane di Pasolini*, in *Pier Paolo Pasolini. L'opera e il suo tempo*, a cura di Guido Santato, Padova, CLEUP, 1983, p. 54). Sulla presenza della lirica provenzale nella poesia friulana di Pasolini cfr. FURIO BRUGNOLO, *La metrica delle poesie friulane di Pasolini*, cit.; IDEM, *Pasolini friulano, i trovatori, la metrica*, in *Mitteralterstudien*, Erich Köler zum Gedenken, herausgegeben von Henning Krauss, Dietmar Rieger, Heidelberg, Winter, pp. 75-93; MASSIMO CACCIARI, *Pasolini «provenzale?»*, in *Pier Paolo Pasolini. «Una vita futura»*, Milano, Garzanti, 1985, pp. 75-79; MARCO INFURNA, *Pasolini e la Provenza*, in *Il friulano poetico di Pier Paolo Pasolini*, a cura di Claudio Tondo, Edizioni della Provincia di Pordenone, 1990, pp. 27-33; ROBERTA CORTELLA, *Percorsi romanzi nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, Pordenone, Edizioni Concordia Sette, 1998.

<sup>1</sup> «Aspiro col respiro l'aere che sento venire di Provenza; mi piace tutto quanto proviene da questo paese» (traduzione di Cavaliere).

<sup>2</sup> *Stroligut di cà da l'aga*, Casarsa, agosto 1944, p. 5.

<sup>3</sup> Dopo il 12 settembre 1943 Pasolini si era rifugiato insieme alla madre ed al fratello a Casarsa. A Versuta, piccola frazione di Casarsa dove allora abitava, aveva promosso una scuola privata e gratuita per i figli dei contadini. Le lezioni si tenevano in un casale adattato alla meglio. Parteciparono all'iniziativa Riccardo Castellani, Cesare Bortotto, Giovanna Bemporad, Giuseppe Zigaina, Pina Kalz, Rico De Rocco e Virgilio Tramontin. Pasolini incoraggiava i ragazzi che frequentavano

da Pasolini nell'editoriale che apre il terzo fascicolo della rivista, che muta il titolo in *Il Stroligut* ed inizia una nuova serie con programmi più ampi. Pasolini presenta il programma della nuova Accademia poetica sottolineandone subito la spiccata collocazione romanza:

Il Friuli si unisce, con la sua sterile storia, e il suo innocente, trepido desiderio di poesia, alla Provenza, alla Catalogna, ai Grigioni, alla Rumenia, e a tutte le altre Piccole Patrie di lingua romanza.<sup>1</sup>

Nell'aprile del 1946 appare il secondo *Stroligut*, già ricordato. Nel giugno del 1947 esce il quinto ed ultimo numero della rivista, che assume il titolo più accademico di *Quaderno Romanzo*.<sup>2</sup> Il nuovo titolo riflette l'impostazione prevalentemente linguistica e filologica del fascicolo, insieme con un impegno saggistico che spazia ben al di là dell'ambito regionale, così come di quello strettamente letterario. Il fascicolo si apre con un intervento di Pasolini sulla questione dell'autonomia regionale friulana, *Il Friuli autonomo*, che affronta un problema politico scottante in quel momento storico. La riflessione politica – ovvero «la questione della Piccola Patria» – si pone in Pasolini come riflesso immediato della sua poetica friulana. Il testo è aperto in esergo da una citazione non accompagnata dal nome all'autore «...pretz e valor / sai plora Guiana e Peitau». <sup>3</sup> È una citazione della più famosa canzone di crociata di Marcabru, *Pax in nomine Domini!*, in cui, con il vigoroso moralismo che lo contraddistingue, il trovatore esorta i francesi a partecipare alla crociata contro i Mori in Spagna. <sup>4</sup> Il fascicolo contiene un importante *Fiore di poeti catalani*, curato da Carles Cardò, che raccoglie testi di Joan Rois de Corella, Jacint Verdaguer, Miquel Costa I Llobera, Joan Alcover, Joan Maragall, Josep Carner, Carles Riba, Manuel Bertran I Oriola e dello stesso Cardò. <sup>5</sup> L'interesse di Pasolini per la letteratura catalana non è casuale e va oltre la gloriosa tradizione romanza della sua lingua: vi è certamente

la scuola a scrivere brevi composizioni in friulano. Questa 'scuola poetica' approdò quindi alla fondazione dell'*Academiuta di lenga furlana*. Il progetto degli *Stroligut* era nato proprio allo scopo di pubblicare i lavori che si elaboravano all'interno della scuola.

<sup>1</sup> *Academiuta di lenga furlana*, in *Il Stroligut*, n. 1, Casarsa, agosto 1945, p. 1 (poi in SLA I, pp. 74-76).

<sup>2</sup> *Quaderno Romanzo*, Casarsa, Pubblicazioni dell'*Academiuta*, giugno 1947. Una ristampa anastatica delle riviste friulane dirette da Pasolini – i due *Stroligut di cà da l'aga*, i due *Il Stroligut e Quaderno Romanzo* – è stata pubblicata a cura del Circolo Filologico Linguistico Padovano, con una Nota di Gianfranco Folena, Padova, 1983. Una successiva ristampa è stata curata da Nico Naldini: PIER PAOLO PASOLINI, *L'Academiuta friulana e le sue riviste*, Vicenza, Neri Pozza, 1994.

<sup>3</sup> «Qui Aquitania e Poitou piangono pregio e valore».

<sup>4</sup> La canzone è compresa nell'antologia di Alfredo Cavaliere, *Cento liriche provenzali*, cit., pp. 22-25. La citazione è ripresa dai vv. 66-67 della strofa VIII conclusiva.

<sup>5</sup> *Quaderno Romanzo*, cit., pp. 10-30. Particolarmente Bertran I Oriola e Carles Cardò sembrano aver attirato l'interesse di Pasolini: delle loro poesie qui riportate, *Pasqua en revolució e Salm dels peçadors*, comparirà più d'una eco nella *Meglio gioventù* e nell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*. Era stato Contini a mettere in contatto Pasolini con Carles Cardò, religioso catalano esule a Friburgo, autore di un'importante *Histoire spirituelle des Espagnes*.

il ricordo dell'ipotesi formulata dall'Ascoli che collocava il ladino (in cui era compreso il friulano) al settimo posto nella graduatoria delle lingue romanze proprio insieme al catalano. Pasolini stesso inoltre ricorderà più tardi che «il friulano, rispetto a questa unità ladina, corrisponderebbe, secondo l'Ascoli, al catalano rispetto al provenzale». <sup>1</sup> C'erano quindi, già nell'ipotesi dell'Ascoli, i presupposti per una ideale *correspondance* friulano-catalano alla cui suggestione Pasolini non è stato evidentemente insensibile. Negli scrittori catalani Pasolini trovava inoltre un emblematico precedente per il proprio bilinguismo poetico: solitamente infatti essi usavano insieme il castigliano ed il catalano: quest'ultimo, di preferenza, per la poesia.

Riprese dai *tòpoi* del paesaggio lirico provenzale compaiono anche nell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*. Una citazione dei primi due versi della *Canzone della lodoletta* di Bernart de Ventadorn viene inserita da Pasolini in chiusura della prima strofa di *Le primule*: «Tu, Dio, come l'allodola mi sai / che *de joi* muove *sas alas contra'l rai!*». <sup>2</sup>

La pianura friulana che circonda Casarsa ha ormai acquistato per Pasolini la fisionomia, i colori e le risonanze di un luogo della vita, di un paesaggio insieme reale e sentimentale:

Tutta la grande pianura compresa tra il Tagliamento e il Livenza è *il luogo della mia vita* [...]. La zona di questa pianura che ha per centro Casarsa [...] è ormai per me priva di misteri geografici; il mistero ha mutato dimensione: ha *la configurazione di una tettonica sentimentale*. <sup>3</sup>

Il tema del paesaggio friulano – e più precisamente dei nuovi paesaggi creati dalla poesia fiorita sulla linea delle «risorgive casarsesi» – ritorna nel saggio *Motivi vecchi e nuovi per una poesia friulana non dialettale* pubblicato nel 1949 in «Il Tesaùr»:

Esiste un *paesaggio friulano* fuori dalla réclame sia turistica che sentimentale? Ebbene quello è divenuto *il nostro paesaggio* e, ciò che più conta, è ancora sconosciuto a tutti gli altri friulani appunto perché fino a ieri non esisteva [...]. Eros e folclore si prendono per mano e vanno per i paesi friulani a organizzare sagre e balli [...]. <sup>4</sup>

Nel saggio *Poesia d'oggi* pubblicato in «La Panarie» nel 1949 Pasolini difende i «félibri friulani» dalle critiche mosse da Gianfranco D'Aronco, che in un precedente numero della rivista li aveva accusati di essere insensibili al paesaggio friulano, al «colore» friulano:

<sup>1</sup> *Poesia dialettale del Novecento*, cit., p. CXI.

<sup>2</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, Milano, Longanesi, 1958, p. 129. Questa l'apertura della canzone di Bernart: «Can vei la lauzeta mover / de joi sas alas contra'l rai, /[...]» (Quando vedo l'allodola, portata dalla gioia, librarsi verso i raggi del sole).

<sup>3</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Topografia sentimentale del Friuli*, «Avanti cul Brun!», Udine, 1948, ora in *Un paese di temporalis e di primule*, a cura di Nico Naldini, Parma, Guanda, 1993, pp. 156-157.

<sup>4</sup> *Un paese di temporalis e di primule*, cit., pp. 239-240 (ora in SLA I, pp. 318-320).

il paesaggio del nostro Friuli occidentale [...] è quasi il motivo dominante della nostra poesia! [...]. Non arrossiamo a confessare che il nostro eros di giovani fëlibri ha trovato in questi luoghi l'incanto fisso dell'infanzia e il mobilissimo splendore della giovinezza nostra e altrui.<sup>1</sup>

Pasolini appare inoltre molto attento alla novecentesca *renaissance* occitanica, alla quale collega il nuovo *fëlibrige* friulano. Come esempi di poeti occitanici moderni cita, «per i Friulani che vogliono avere delle ragioni concrete per la loro simpatia, diciamo così analogica verso la Provenza», due testi rispettivamente di René Nelli e di Robert Lafont.<sup>2</sup> Un esperimento poetico singolarmente affine a quelli di dei *fëlibres* provenzali e di Stefan George, realizzato da Pasolini in una lingua artificiale, quasi creata *in vitro* esclusivamente come esercizio di scrittura poetica, è rappresentato dalle *Hosas de lenguas romanas*: una serie di dodici brevi componimenti scritti nel 1945 in una lingua che ha per base lo spagnolo, ma con numerosi prestiti dal francese, dal provenzale, dal friulano e dall'italiano.<sup>3</sup> Il metodo è sostanzialmente quello del montaggio di materiali linguistici e di tessere verbali riprese dai prediletti poeti spagnoli (Jiménez, Lorca e Machado): un plurilinguismo volto alla composizione di una lingua inesistente, una *sprachmischung* neolatina, quasi un *collage* composto sopra l'atlante linguistico.<sup>4</sup>

La seconda, fondamentale motivazione che presiede alla scelta del dialetto friulano come 'lingua per poesia' – e certamente il più importante dal punto di vista della funzione simbolica del linguaggio – è costituito, come accennato, dal suo carattere archetipico di lingua *materna*, di lingua *della madre*. L'amore per la madre si attua attraverso la regressione al friulano come luogo del significante

<sup>1</sup> SLA I, pp. 328-329.

<sup>2</sup> Cfr. SLA I, pp. 330-331. Sull'interesse di Pasolini per la poesia occitanica moderna cfr. FRITZ PETER KIRSCH, *Pier Paolo Pasolini et la littérature d'oc*, in *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*, III<sup>ème</sup> Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Communications requéillies par Gérard Guiran, Université de Montpellier, Montpellier, 1992, t. II, pp. 473-484. Sulla storia della letteratura occitanica si veda in particolare ROBERT LAFONT, CHRISTIAN ANATOLE, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, 2 t., Paris, PUF, 1970.

<sup>3</sup> Questi testi sono stati pubblicati postumi a cura di Aldo Ruffinatto: cfr. *L'ala giovane dell'allodola capelluta. Introduzione a un inedito quasi spagnolo di Pier Paolo Pasolini*, in *Pasolini in Friuli (1943-1949)*, Udine, Corriere del Friuli, 1976, pp. 91-114 (i testi sono raccolti in TP II, pp. 657-670). Nel manoscritto contenente la bella copia dei dodici componimenti Pasolini corregge l'intestazione primitiva, *Las hojas de las lenguas romanas* (I fogli delle lingue romanze), in *Hosas de lenguas romanas*. Sui problemi di interpretazione del titolo conseguenti alla correzione di *hojas* in *hosas* cfr. ALDO RUFFINATTO, *op. cit.*, p. 96; cfr. inoltre la Nota al testo in TP II, p. 1635. Un'analisi linguistica e stilistica di questi componimenti è in SERGIO VATTERONI, *Pasolini e la lingua inventata. Appunti su «Hosas de lenguas romanas»*, in *Studi offerti ad Alexandru Niculescu dagli amici e allievi di Udine*, Udine, Forum, 2001, pp. 269-287. Cfr. inoltre GRAZIELLA CHIARCOSSI, «Poesie in una lingua inventata» di Pier Paolo Pasolini, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia, a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, Mucchi, 1989, II, pp. 393-410 (i testi sono raccolti in TP II, pp. 1290-1298).

<sup>4</sup> Una composizione è infatti intitolata *Lenguaje amarillo* (como l'España en el Atlas) (*op. cit.*, p. 108).

materno. Pasolini ripercorre l'itinerario del distacco dal corpo materno, si volge alla ricerca di un tempo e di una madre perduti, ma riecheggianti nei suoni della loro lingua, nelle voci vive dei 'parlanti'. A Casarsa Pasolini vive «dentro il suo utero linguistico».<sup>1</sup> Barthes giunge ad affermare che l'oggetto che per lo scrittore sta in rapporto costante col piacere è la lingua, *la lingua materna*: «lo scrittore è uno che gioca col corpo della madre».<sup>2</sup> Lo spazio del significante diviene il luogo della madre e dell'origine. Il salto qualitativo della regressione al dialetto avviene a livello inconscio, in una metafora globale. Questa regressione infatti non realizza un ritorno al dialetto come *locutio primaria*, quale il friulano non fu mai per Pasolini, ma una *recherche*. La regressione al dialetto attua linguisticamente la nostalgia di un mondo perduto: il mondo delle origini.

Nell'universo simbolico friulano passato e presente, vita e morte, giovinezza e vecchiaia si fondono nella reinvenzione poetica della realtà. La *rêverie* dell'infanzia si costituisce come una «metafisica del tempo elegiaco»:<sup>3</sup> la perdita irrimediabile dell'età felice la consacra per sempre nella memoria del poeta, condannandolo insieme ad una sorta di coazione a ripetere. La scrittura si fa così rituale della rievocazione di un passato continuamente rivissuto nelle forme del presente. La rappresentazione nasce dal desiderio ed è rappresentazione del desiderio.<sup>4</sup> La poesia diviene espressione simbolica di un racconto che ripercorre un itinerario già compiuto: la scrittura riposa quindi in un *altro* luogo, ed è il luogo dell'*altro*. Il linguaggio si fa soggetto assoluto, forma e contenuto di se stesso.<sup>5</sup> La prima poesia di Pasolini si inserisce nel solco della grande lirica simbolista anche per questa concezione mitica e metafisica della parola poetica. La dimensione della temporalità si svolge *à rebours*, in direzione opposta rispetto alla successione del tempo storico: vivere è rivivere, o sopravvivere *ricordando*. La *Zeitform* di Pasolini si profila come un continuo fluire dalla originaria matrice del passato-madre e rifluire in essa: l'andare avanti è un tornare indietro sotto il peso del rimpianto dell'Eden perduto, l'utero materno. Il sentimento del tempo è sentimento della perdita, che è innanzitutto, per Narciso, perdita della propria immagine originaria. La nostalgia si instaura quindi come temporalità costitutiva di un mondo estetico. Il 'tempo' friulano di Pasolini è una dimensione mitica coincidente con il tempo orfico della natura, con il succedersi ciclico di nascita e morte, con il flusso dell'eterno presente e dell'eterno ritorno.<sup>6</sup>

Si forma dunque una mitologia incentrata attorno ad una bipolarità speculare: le immagini del Narciso e della madre. La fascinazione narcisistica passa

<sup>1</sup> *Poesia d'oggi*, cit., p. 131 (ora in SLA I, p. 324).

<sup>2</sup> ROLAND BARTHES, *Il piacere del testo*, trad. it., Torino, Einaudi, 1975, p. 36.

<sup>3</sup> GASTON BACHELARD, *La poetica della rêverie*, trad. it., Bari, Dedalo, 1972, p. 28.

<sup>4</sup> Cfr. MAURICE BLANCHOT, *Lo spazio letterario*, trad. it., Torino, Einaudi, 1967, pp. 149-151; JACQUES DERRIDA, *La scrittura e la differenza*, trad. it., Torino, Einaudi, 1971, pp. 255-297.

<sup>5</sup> Cfr. ROLAND BARTHES, *Critica e verità*, trad. it., Torino, Einaudi, 1969, p. 58.

<sup>6</sup> Cfr. MIRCEA ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno*, trad. it., Torino, Borla, 1969.



per lo sguardo della madre (si vedano poesie come *Suspir di me mari ta na rosa*, *Il diaul cu la mari*, le *Danse di Narcis*). Il laciano *stade du miroir* si costituisce come archetipo dell'immaginario pasoliniano.<sup>1</sup> Quale sia l'immagine sognata che si distende dietro lo specchio viene apertamente dichiarato in *Suite furlana*: «Un frut al si vuarda tal spieli, / [...] / Jo frut, i vuardi tal Spieli / e il recuàrt al mi rit lizèir, / [...] / Davòur dal Spieli me mari fruta / a zuja ta la stradela suta».<sup>2</sup>

Il paesaggio friulano diviene un paesaggio poetico *tout court*, con la sua lingua, la sua gente, le rogge, le albe, i campi, i fanciulli: *correspondances* che si traducono in stilizzazioni simboliche fermate al di fuori del tempo.<sup>3</sup> Questo Friuli prende forma e vita solo grazie a questa poesia, come è proprio di ogni mito poetico, ovvero di tutto ciò che sussiste solo grazie alla parola. Il paesaggio si offre alla contemplazione poetica di Pasolini come un universo vivente di simboli poetici, come un paesaggio di *sogno* e insieme *vivo*. Il simbolo poetico si costituisce come «punto intermedio tra l'evento e l'idea [...], tra il rito e il sogno».<sup>4</sup> Il sogno è uno dei connotati fondamentali di questa poesia, che dà forma ad una poetica della *rêverie*. La *rêverie* poetica è «una *rêverie* che si scrive»: il poeta diviene «un sognatore di parole».<sup>5</sup>

Questo paesaggio simbolico si circonda della religiosità arcaica e contadina del Friuli cristiano, si esprime spesso nelle forme della liturgia cristiana, di cui subisce una fascinazione estetica ossessiva.<sup>6</sup> La religione cattolica si offriva come perfetta *correspondance* per l'idealizzata terrestrità friulana di Pasolini, particolarmente nella figura di Cristo: basti pensare alle narcisistiche crocifissioni dell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*. Pasolini riscopre la religione attraverso

<sup>1</sup> Cfr. JACQUES LACAN, *Scritti*, trad. it., Torino, Einaudi, 1974, I, pp. 50 e 87-94. Sull'argomento cfr. inoltre RINALDO RINALDI, *Pier Paolo Pasolini*, cit., pp. 9-11.

<sup>2</sup> «Io, fanciullo, guardo nello specchio, e il ricordo mi ride leggero [...] Dietro allo specchio mia madre fanciulla gioca nel viottolo asciutto» (PIER PAOLO PASOLINI, *Tal còur di un frut*, Tricesimo, Edizioni di Lingua Friulana, 1953, p. 39).

<sup>3</sup> Sul tema del paesaggio letterario la bibliografia critica è molto ampia. Mi limito a ricordare: ROSARIO ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo, Novecento, 1994; SIMON SCHAMA, *Landscape and Memory*, London, Fontana Press, 1996 (trad. it., *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori, 1997); *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, a cura di Renzo Zorzi, Venezia, Marsilio, 1999; GIORGIO BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea edizioni, 2000; MICHAEL JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005; *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, a cura di Giulia Cantarutti e Stefano Ferrari, Bologna, Il Mulino, 2007; *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, par Yvon Le Scannff, Seyssel, Editions Champ Vallon, 2007. Sull'immagine di Casarsa e del Friuli rappresentata nella poesia dialettale di Pasolini cfr. GIAMPALO DOSSENA, *Luoghi letterari. Paesaggi, opere e personaggi* [1972], Milano, Sylvestre Bonnard, 2003, pp. 121-126.

<sup>4</sup> NORTHROP FRYE, *Anatomia della critica*, trad. it., Torino, Einaudi, 1969, p. 323.

<sup>5</sup> Cfr. GASTON BACHELARD, *op. cit.*, pp. 12 e 35-62.

<sup>6</sup> Lo stemma dell'*Academiuta di lenga furlana* è costituito da un cespo di *ardilut* (dolcetta) accompagnato dal motto «O cristian furlanut / plen di veça salut». Lo stemma compare sulla copertina di *Il Stroligut*, n. 1, e sulle successive pubblicazioni dell'*Academiuta*.

l'estetismo e la ricrea a propria immagine.<sup>1</sup> In questo contesto le immagini della liturgia cristiana, il simbolo del Cristo crocifisso «corpo / di giovinetta»<sup>2</sup> rivelano il loro fondamentale significato erotico-eretico. Amore sacro e amore profano tendono a fondersi nell'*amor sui*, realizzando un *pastiche* eretico-religioso che sortisce spesso, secondo un tipico *cliché* decadente, effetti di estrema tensione sensuale. Modulazione angelica e modulazione demoniaca si alternano o, più spesso, si intrecciano. La reinvenzione simbolica del paesaggio si realizza nelle forme di una trasfigurazione estetica e religiosa. Il paesaggio poetico si distende tra campi e chiese, tra Messa e Rosario, tra canti liturgici e preghiere, percorso dall'eco quotidiana delle campane dell'Ave e dell'Angelus o della Domenica cristiana.

In *Poesie a Casarsa* paesaggio simbolico e paesaggio poetico sembrano coincidere perfettamente sin dalla *Dedica* d'apertura, un'ingenua dichiarazione d'amore al paese:

Fontàne d'àghe dal mè país.  
A no è àghe pi frès-cie che tal mè pais.  
Fontàne di rùstic amôr.<sup>3</sup>

È immediata l'eco di Machado in questa che è fontana di «agua serena», «agua clara», ma ancor più «fuente de lengua encantada» e – volendo ricordare anche Lorca – «La fuente y el arroyo / de la canción añeja».<sup>4</sup> Ma un po' tutti i *tòpoi* di questa lirica friulana vanno considerati in rapporto ai modelli cui si ispira il giovane Pasolini: il *vint* friulano è legato da una stretta analogia poetica all'*aire* di Peire Vidal, ai *viento*, *aire* e *brisa* di Jimènez, Lorca e Machado, ai *vent* e *brise* di Rimbaud e Mallarmè, così come i *ciamps* ai *campos* di Machado, e i *nini*, *donzel*, *frut* e *fantassin* ai *niños* di Lorca. Nel breve giro della terzina si apre e si chiude la chiave analogica del componimento: nell'acqua della fontana si specchia il «rustico amore» del giovane poeta per il paese. Un intenso simbolismo del paesaggio si ripropone nella poesia successiva, *Il nini muàrt*:

Sère imbarlumide, tal fossâl  
'a crès l'àghe, 'na fèmine plène  
'a ciamine tal ciamp.  
Jo ti recuàrdi, Narcis, tu vévis il colôr  
da la sère, quànt lis ciampànìs  
'a sunin di muàrt.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Si vedano le dichiarazioni rilasciate da Pasolini in DACIA MARAINI, *E tu chi eri?*, Milano, Bompiani, 1973, p. 267.

<sup>2</sup> *La passione*, in *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, cit., p. 17.

<sup>3</sup> «Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che al mio paese. Fontana di rustico amore» (*Poesie a Casarsa*, cit., p. 9).

<sup>4</sup> Cfr. rispettivamente *Soledades*, *passim*, e *Libro de poemas: Balada de la placeta*.

<sup>5</sup> *Il fanciullo morto*: «Sera mite all'ultimo barlume, nel fosso cresce l'acqua, una femmina piena



Le due terzine sono disposte secondo una nitida opposizione simbolica nascita-morte: sono l'una il riflesso dell'altra all'interno di una unitaria situazione estetica. Il componimento è strutturato sull'accostamento oppositorio tra contemplazione della vita (ancora racchiusa nello stadio pre-natale) e contemplazione della morte (nel pallore del volto del fanciullo), svolto attraverso una successione di simbolismi rapidissima. Nella prima terzina tutte le immagini costituiscono simboli di vita crescente: la sera è serena e promette una buona giornata per l'indomani; nel fossato cresce l'acqua, apportatrice di fecondità; una donna incinta – immagine centrale che emerge sullo sfondo del quadro – cammina per il campo, immagine di fertilità per antonomasia, *alma tellus*. Nella seconda terzina il poeta *ricorda* (rievoca quindi il passato) Narciso, il fanciullo morto, che aveva il colore della sera quando le campane suonano a morto. Il colore della sera viene espresso sinestesicamente dal suono delle campane a morto. Si inaugura così in chiave elegiaca il tema di Narciso, dell'accostamento fanciullezza-morte, insieme a quell'elegia del ricordo che determina l'accentuato tono evocativo di questi componimenti. Narciso si specchia nella morte che lo eterna. L'idillio di morte troverà un estremo svolgimento, con una suggestiva simbolizzazione del paesaggio poetico, in *Il dì da la me muàrt*.<sup>1</sup> L'autore vi immagina come in sogno la propria morte, che avviene in primavera, in un giorno di sole, lungo un viale di tigli. Egli sarà ancora giovane e un fanciullo correrà vicino al suo corpo, ancora caldo, per posare la mano sul suo «grin di cristàl» (grembo di cristallo).

*Poesie a Casarsa* si chiude con *La Domenica uliva*, una trasposizione allegorica in forma di sacra rappresentazione della liturgia della Domenica delle palme. Compare sulla scena l'immagine della madre, qui addirittura presentata in uno sdoppiamento, carico di allusioni e implicazioni, tra lo spirito della madre e la madre temporaneamente incarnata sotto le spoglie di un fanciullo che reca l'ulivo. Il dialogo inizia tra il Figlio e la Madre, si ha poi l'«incarnazione» della madre nel fanciullo, quindi la Madre ritorna spirito e riprende in tale veste il dialogo col Figlio fino alla conclusione. Il figlio è perduto nella sua voce, ode e canta solo la sua voce: canto e pianto divengono infine una cosa sola in Cristo.

Nel 1945 Pasolini pubblica la sua prima raccolta poetica in lingua, *Poesie*.<sup>2</sup> Il libretto si svolge sotto un dominante segno leopardiano: costituisce anzi il mo-

cammina pel campo. Io ti ricordo, Narciso, tu avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto» (*Poesie a Casarsa*, cit., p. 10).

<sup>1</sup> Cfr. *La meglio gioventù*, cit., pp. 71-72.

<sup>2</sup> *Poesie*, S. Vito al Tagliamento, Stamperia Primon, 1945. Nel dicembre dello stesso anno appaiono i *Diarii* (Casarsa, Pubblicazioni dell'Academiuta), minuscola *plaque*tte comprendente alcuni testi già editi in *Poesie* ed altri poi raccolti in *Dal diario*. L'anno successivo Pasolini pubblica *I pianti* (Casarsa, Pubblicazioni dell'Academiuta): una serie di ventisette elegie in morte della nonna materna.

mento della poesia pasoliniana in cui è maggiormente riconoscibile il versante leopardiano della sua formazione. Nelle liriche di *Dal Diario* (1945-47) il protagonista è il paesaggio di un Friuli ancora mitico: un universo di luce, silenzio, sogno. È l'ultima contemplazione di un mondo ed un tempo fermati nel momento cruciale di passaggio tra idillio e dramma:

Limpida fontana di Vinchiaredo,  
acque modeste, tenerissimi legni  
oggi a vent'anni io vi rivedo, vi ascolto  
nel vecchio fermento indifferente.<sup>1</sup>

È evidente come, nel simbolismo poetico, questa fontana sia assai meno *Fons Bandusiae* di quella evocata nella *Dedica* di *Poesie a Casarsa*. L'io dell'autore coglie lucidamente la fine di un'epoca: l'epoca del mito, dell'adolescenza. La dinamica dell'autocoscienza si volge ad una introspezione più spietata, agli sdoppiamenti di un narcisismo masochistico che anticipa le modulazioni dell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*. Una cupa solitudine comincia a pesare su un Narciso corroso dai suoi stessi incanti, invecchiato adolescente sul quale incombe l'odiata maturità. Nell'Appendice *Europa* (1945-46) questa angoscia diviene più esplicita, essendo oltretutto i componimenti attraversati da citazioni che dichiarano le ragioni capitali di questa crisi: «Grideremo / ancora in tempo / *Io non so più parlare?*», «La barca ebraica affonda», «*Io non voglio esser uomo*».<sup>2</sup>

Nel 1949 Pasolini pubblica la sua seconda raccolta di versi friulani: *Dov'è la mia patria*. I testi presentati risalgono tutti all'anno precedente, tranne due composti nel 1947.<sup>3</sup> Ben sette anni sono dunque trascorsi dall'apparizione di *Poesie a Casarsa*: sette anni densi di avvenimenti e di esperienze letterarie, intellettuali e politiche. Iniziato nel 1945 con l'adesione al Partito d'Azione e poi all'Associazione per l'autonomia friulana, nell'autunno del 1947 l'impegno politico di Pasolini approda alla militanza nel Partito Comunista. Queste esperienze contribuiscono a produrre una vistosa evoluzione, che si riflette con tutta evidenza in *Dov'è la mia patria*, dove compaiono nuove voci, nuovi protagonisti, nuovi temi. Il solitario egotismo narcissico si confronta con una dimensione collettiva, sociale, popolare prima sconosciuta. Questi nuovi contenuti della poesia si manifestano innanzitutto nella fisionomia linguistica dei testi: abbandonato

<sup>1</sup> *Dal diario* (1945-47), Caltanissetta, Sciascia, 1954, p. 8. Il nome di Vinchiaredo è naturalmente legato ad una memoria nieviana (cfr. *Lettere a Franco Farolfi*, cit., p. 33).

<sup>2</sup> Corsivi nel testo. Le prime due citazioni sono naturalmente da Rimbaud, la terza – avverte Pasolini nella *Nota* conclusiva – da un «antico mistico tedesco». Sul progressivo passaggio dalla dimensione mitica del dialetto a quella più razionale e oggettiva della lingua che si compie nel corso degli anni Quaranta cfr. RINALDO RINALDI, *Dal mito alla lingua: qualche sondaggio cronologico sul primo Pasolini*, «Il ponte», xxxviii, 1982, pp. 728-748 (poi, in una stesura ampliata, in IDEM, *L'irri-conoscibile Pasolini*, Rovito, Marra, 1990, pp. 45-76).

<sup>3</sup> *Dov'è la mia patria*, Casarsa, Edizioni dell'Academiuta, 1949, con 13 disegni di Giuseppe Zigaina.

l'iniziale, astratto monolinguisimo casarsese, il felibrismo pasoliniano realizza qui un concreto impatto sperimentale con una più ampia geografia dialettale friulana.<sup>1</sup> Il plurilinguismo poetico spazia attraverso un'ampia varietà di parlate locali friulane e venete, che tende a configurarsi come *coralità di voci*, di soggetti parlanti in luoghi diversi nelle didascalie premesse ai titoli di una serie di sette poesie: «A Valvasone Bruno Lenardus canta: *Mi contenti*», «A Corde-nons Davide Bidinost canta: *I dis robàs*», «A Bagnarola Sante Vergner canta: *La giava*», ecc.<sup>2</sup> La scena poetica si apre quindi a nuove voci, a nuovi personaggi. In questa proiezione all'esterno prende forma l'identificazione dell'autore con le immagini del povero, dell'operaio. L'acquisizione di un linguaggio poetico più realistico e comunicativo diviene espressione di una polemica sociale che riprende spesso immagini della religione cristiana, come in *Vegnerà el vero Cristo*. Il componimento più importante della raccolta, *El testament Coràn*, è il primo poemetto epico-narrativo di Pasolini: narra l'ideale autobiografia postuma di un ragazzo ucciso per rappresaglia dai tedeschi nel '44. Il protagonista è l'ideale anello di congiunzione tra i primi incantati fanciulli friulani e i futuri ragazzi di vita delle borgate romane: ha ancora tutti i caratteri di quelli, ma trasportati nelle forme precise e vigorose di un realismo nuovo. Anche i componimenti in cui sembra prevalere l'intonazione realistica e l'impegno politico evidenziano peraltro, nella compagine metrica e nella rima, la loro natura di raffinato oggetto letterario.<sup>3</sup>

In *Tal còur di un frut* Pasolini raccoglie nel 1953 un'ampia silloge di poesie friulane composte lungo l'arco di un intero decennio, dal 1942 al 1952: si va da rifacimenti di testi già pubblicati in *Poesie a Casarsa* a poesie inedite scritte durante la permanenza in Friuli a poesie composte dopo il trasferimento a Roma, e scritte dunque veramente *de loinh*. Queste ultime vengono così a costituire un'appendice romana del periodo friulano, del quale a suo tempo le *Poesie a Casarsa* avevano rappresentato un'introduzione bolognese. La quarta e ultima sezione della raccolta, dal titolo provenzale *Chan plor* (Lamento), si apre con *Dalla Germaniis* (Dalla Germania), un canto dedicato ai giovani friulani reduci dai campi di concentramento tedeschi. In questa sezione Pasolini si ricollega, oltre che alla tematica, all'esperienza linguistica di *Dov'è la mia patria* proseguendola in direzione di un'elaborazione realistica dello strumento dialettale, in rapporto ad una nuova concretezza dei movimenti sentimentali, ad una aperta identifica-

<sup>1</sup> Sull'argomento si veda in particolare PIERA RIZZOLATTI, *Pasolini e i dialetti del Friuli Occidentale*, in *Il friulano poetico di Pier Paolo Pasolini*, cit. pp. 10-26.

<sup>2</sup> Nella *Meglio gioventù* Pasolini ripropone questi testi senza l'indicazione del cantore e del luogo.

<sup>3</sup> I testi che formano la serie di sette poesie sopra ricordata sono composti di tre terzine di novenari con tre parole-rima, chiuse da un verso isolato che riprende la parola-rima del primo verso. È uno schema che riprende il principio compositivo della sestina.

zione col dramma collettivo. Il poemetto che dà il titolo alla sezione è il monologo di un giovane operaio, Nardo, che nel passaggio dai campi alla fabbrica ha irrimediabilmente perduto i sogni e l'allegria della giovinezza. Il terzo e ultimo di questi lamenti d'ispirazione sociale è *Viers Pordenon e il mond*: un lamento sull'emigrazione in massa dei giovani contadini friulani costretti dalla disoccupazione a lasciare il paese. Vanno a lavorare a Pordenone (allora nascente centro industriale) o più lontano, all'estero, abbandonando i campi in cui erano vissuti fino ad allora. L'elegia sulla disgregazione del mondo contadino costituisce un *leit-motiv* della poesia pasoliniana in questo periodo. La raccolta è chiusa, emblematicamente, da *Conzeit*: un amaro congedo dal Friuli, dal tempo mitico che in esso si era riconosciuto e incarnato, inviato ormai veramente *de loinh*.

Il romanzo *Il sogno di una cosa* (titolo originario *I giorni del lodo De Gasperi*), scritto negli anni 1949-1950 ma pubblicato solo nel 1962, si presenta apertamente come romanzo storico – essendo diviso in una *Parte prima: 1948* e una *Parte seconda: 1949*, corrispondenti ai due anni in cui si svolgono i fatti narrati – e insieme come romanzo politico per il largo spazio dedicato alla lotta dei braccianti friulani contro gli agrari e per l'appassionata adesione dei giovani protagonisti ad un comunismo vissuto con ingenuo entusiasmo. Il romanzo si apre con una suggestiva panoramica sul paesaggio friulano che si distende tra le pianure e i monti della Carnia e che si viene popolando della gente che va alla sagra del Lunedì di Pasqua. I tocchi coloristici conferiscono un carattere quasi pittorico alla descrizione:

Fin dal mattino, se la giornata è serena, la strada provinciale e i viottoli campestri che conducono a Casale, si riempiono di gente che va alla sagra del Lunedì di Pasqua. Un po' alla volta, le immense radure, *d'un verde ancora invernale*, freddo e leggero, *colorato qua e là da qualche ramo rosa di pesco*, formicolano di gente che passeggia, si diverte, gioca, corre; i cavalli sciolti dalle carrette trotano pascolando lungo i fossi, cavalcati da qualche ragazzo vestito a festa; i bambini corrono agitando le loro spade di rami scortecciati, tra i grandi depositi delle biciclette, e le bambine con le loro *bluse arancione, viola o verde*, giocano tranquille sotto i sambuchi appena ingemmati. La piattaforma per il ballo sono ancora vuote e le mille bandierine di carta, sospese ai fili delle lampade, si muovono appena a una leggerissima aria che soffia dal mare. A nord il cerchio dei monti della Carnia affonda nel *biancore, lucido e velato*, dei primi giorni di primavera.<sup>1</sup>

Il romanzo narra le avventure dei giovani protagonisti, fra gli ingenui corteggiamenti alle ragazze, le orchestre che suonano alle feste, le ubriacature alle «frasche», le serate al Dopolavoro Enal. Nini ed Eligio vanno a lavorare in Jugoslavia insieme a due amici: partono ingenuamente, all'avventura, ma ben presto sono costretti a tornare indietro. Il ritorno al paese giunge come una liberazione, festeggiata da aperture idilliche: «Nel piazzale della stazione vola-

<sup>1</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Il sogno di una cosa*, Milano, Garzanti, 1962, p. 9.

vano le rondini, la gente chiacchierava, si sentiva il profumo della terra bagnata, dei focolari».<sup>1</sup>

Nel volume *La meglio gioventù* Pasolini raccoglie un'ampia scelta di poesie friulane già edite insieme a numerose poesie inedite, secondo un ordinamento *a posteriori* accuratamente realizzato. Il libro è diviso in un *Volume primo* (1941-1953) e in un *Volume secondo* (1947-1953). Questa bipartizione non corrisponde se non in parte ad un ordinamento cronologico, configurandosi assai più come una bipartizione d'ordine tematico e stilistico. Il canzoniere appare infatti diviso in quelli che possono essere considerati, pur nella loro fondamentale continuità, due momenti della poetica friulana di Pasolini caratterizzati da un sostanziale processo evolutivo: quello del mito privato e quello successivo in cui il mito si complica di ragioni nuove in direzione dell'epica sociale. Il libro si rivela, nella sua struttura, come il risultato di un accurato lavoro di composizione tra le poesie selezionate dalle precedenti *plaquettes* friulane – fra le quali sono numerosi i rifacimenti e le varianti – e quelle inedite. Il più interessante tra i rifacimenti è costituito dal sistema di varianti fonico-morfologiche (oltre che lessicali e stilistiche) che la seconda redazione di *Poesie a Casarsa* che apre il volume presenta rispetto alla prima e che si può riassumere nel massiccio passaggio da tratti propri del friulano 'canonico' (sinistra del Tagliamento) a quelli corrispondenti nella destra del Tagliamento.<sup>2</sup>

*L'Appendice* (1950-1953) che chiude il *Volume primo* costituisce un prolungamento romano della raccolta e si divide in due sezioni: *Il Gloria* e *Congedo*. La seconda comprende quattro poesie, l'ultima delle quali è il *Conzeit* già posto a chiusura di *Tal còur di un frut*. Le altre – *Lùnis*, *De loinh* e *Cansion* – svolgono in forma distesamente elegiaca il tema dell'addio sintetizzato epigraficamente in *Conzeit*, cioè la fine del «timp furlan», lo sguardo *à rebours* verso un periodo della vita e della poesia ormai finito. Quel Friuli che era stato cantato in simbologie e incanti luminosi ora ha finito la sua parte «nella luce»,<sup>3</sup> cioè nell'attua-

<sup>1</sup> Ivi, p. 65.

<sup>2</sup> Pasolini avverte nella *Nota* conclusiva che questa è «qualcosa di più di una seconda stesura» rispetto all'edizione del '42: infatti là «la 'violenza' linguistica [...] tendeva a fare del parlato casarsese insieme una koinè friulana e una specie di linguaggio assoluto, inesistente in natura, mentre qui il casarsese è riadottato nella intera sua istituzionalità» (*La meglio gioventù*, cit., p. 149: cfr., qui, p. 97, nota 3). Sul sistema di varianti fonico-morfologiche intercorrente fra le due redazioni di *Poesie a Casarsa* si veda il mio volume *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, cit., pp. 102-104. Una pregevole edizione commentata della *Meglio gioventù* è stata curata da Antonia Arveda (Roma, Salerno Editrice, 1998).

<sup>3</sup> «In ta la lus la to part / a è finida» (*Conzeit*, in *La meglio gioventù*, cit., p. 91). In *Poesie dimenticate* (Udine, Società Filologica Friulana, 1965) Pasolini raccoglie numerosi *lieder* composti nel decennio 1943-1953, esclusi sia da *La meglio gioventù* sia dalle precedenti *plaquettes friulane*. È stato pubblicato postumo il dramma storico *I Turcs tal Friül*, scritto nel maggio 1944 (Udine, Ed. "Forum Julii", 1976). Non posso soffermarmi in questa sede sulla complessa e per più aspetti straordinaria operazione realizzata da Pasolini con *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941-1974* (Torino, Einaudi, 1975). Il libro si divide in due parti nettamente distinte, anzi opposte: la ristampa de *La meglio gioventù*

lità presente e viva del poeta, che non può rimanere oltre legato all'ombra del rimpianto. La luce di oggi è quella che illumina il mondo sottoproletario delle borgate romane, in cui Pasolini è disceso, fisicamente e linguisticamente, con la stessa passione con cui dieci anni prima si era immerso nel dorato mondo casarsese. Al paesaggio idillico dei campi del Friuli è subentrato l'inferno delle borgate romane: paesaggio altrettanto simbolico sia per il narratore di *Ragazzi di vita* sia per il poeta delle *Ceneri di Gramsci*. Roma è divenuta «la nuova Casarsa».<sup>1</sup>

Non mancano naturalmente le forme di continuità e i *traits d'union* fra i due periodi, anche nei testi. Un caso limite è costituito, com'è noto, dalla ripresa del breve racconto *La rondinella del Pacher*<sup>2</sup> operata da Pasolini in chiusura del racconto *Il Ferrobedò*, pubblicato in «Paragone» nel 1951, che andrà a costituire (con varianti) il primo capitolo di *Ragazzi di vita*.<sup>3</sup> L'episodio del salvataggio della rondine viene riproposto e ricostruito, con un autentico rifacimento testuale, nella nuova ambientazione romana. Alla metamorfosi dei *tòpoi* pasoliniani – i personaggi dei ragazzi, il fiume, la rondine – corrisponde la metamorfosi linguistica del testo, particolarmente nei dialoghi, in cui all'italiano letterario subentra il gergo romanesco. La scena si sposta dal paesaggio assoluto della campagna friulana intorno a Cordovado, dove risuona il canto degli uccelli e delle cicale, agli affollati stabilimenti galleggianti sul Tevere in una caldissima giornata di luglio romana. Il timido e solitario adolescente Erio si trasforma nel Riccetto, capostipite dei 'ragazzi di vita' pasoliniani. La tipica topografia di idillio campestre del Pasolini friulano circonda il fiume Pacher, nel quale si tuffano i ragazzi:

Il Pacher splendeva liscio sotto il sole [...]. Nelle boschine intorno volavano centinaia di uccelli, indisturbati, nel pieno del loro diurno fervore. L'uva cominciava ad annerire [...]. Le rondinelle garrendo rasentavano il Pacher coi loro petti bianchi; poi si rilanciavano verso il cielo, costruendo tutta una rete di voli, assordanti.<sup>4</sup>

A questo paesaggio idillico subentrano nel *Ferrobedò* gli zatteroni galleggianti

– arricchita di diverse poesie escluse dall'edizione del 1954, tratte da varie *plaquettes* friulane – e *La seconda forma de «La meglio gioventù»* (1974). Le due parti in cui si sdoppia il volume vengono poste l'una di seguito all'altra a rappresentare la frattura creatasi tra due tempi della poesia e della vita: quello del mito giovanile e quello dominato da una visione apocalittica della nuova storia. *La nuova gioventù* è insieme palinsesto e palinodia, cancellazione della scrittura del mito e sua sostituzione con la scrittura del lutto (per una presentazione più ampia cfr. *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, cit., pp. 304-310).

<sup>1</sup> Così la definisce Pasolini in una lettera inviata a Silvana Ottieri il 10 febbraio 1950: cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere*, cit., I, p. 390.

<sup>2</sup> Il racconto, scritto in Friuli, viene pubblicato da Pasolini a Roma in «Il Quotidiano» il 3 settembre 1950; è stato successivamente pubblicato in *Un paese di temporali e di primule*, cit., pp. 168-171 (e quindi in RR I, pp. 1392-1395).

<sup>3</sup> Cfr. RR I, pp. 544-546 e 1394-1395.

<sup>4</sup> RR I, pp. 1392-1394.



sul Tevere (come il Circola), le spiaggette sporche, i luoghi puzzolenti dove si affolla un'umanità degradata a livello animale, secondo l'iconografia ricorrente in *Ragazzi di vita*:

In quel silenzio, tra i muraglioni che al calore del sole puzzavano come pisciatoi, il Tevere scorreva giallo come se lo spingessero i rifiuti di cui veniva giù pieno [...]. Il Ciriola si empì, fuori, sulla spiaggetta sporca e, dentro, negli spogliatoi, nel bare, nello zatterone. Era un verminaio [...]. Il Riccetto e gli altri si ritirarono ammusati a sedere sull'erba bruciata, e guardavano in silenzio. Erano come dei pezzetti di pane in mezzo a un formicaio [...].<sup>1</sup>

La nostalgica rievocazione del Friuli riemergerà, all'interno delle *Ceneri di Gramsci*, nel poemetto *Quadri friulani* (1955), scritto in occasione di una mostra di Giuseppe Zigaina allestita a Roma. L'osservazione dei quadri di Zigaina si apre, tra *flash* memoriali e sequenze lirico-descrittive, all'evocazione del mitico paesaggio friulano:

Le foglie dei sambuchi, che sulle rogge  
Sbucano dai caldi e tondi rami,  
tra le reti sanguigne, tra le logge  
giallognole e ranciate dei friulani  
venchi, allineati in spoglie prospettive  
contro gli spogli crinali montani,  
o in dolci curve lungo le festive  
chine delle prodaie... [...].  
[...].  
Tu lo sai quel luogo, quel Friuli  
Che solo il vento tocca, ch'è un profumo!<sup>2</sup>

Con il trasferimento a Roma al paesaggio friulano – che aveva costituito la scenografia di un microcosmo giovanile, idillico e privato – si sostituisce il nuovo e ben più ampio panorama nazionale, come appare evidente già dal poemetto che apre le *Ceneri di Gramsci*, *L'Appennino* (1951). Questa apertura sull'orizzonte nazionale era stata anticipata dal lungo poemetto *L'Italia*, scritto nel 1949 e pubblicato nell'*Usignolo della Chiesa Cattolica*: una carrellata attraverso i paesaggi dell'Italia settentrionale, particolarmente quelli emiliani e friulani legati all'infanzia del poeta. Il poemetto è una sorta di viaggio sentimentale, ma costituisce comunque un primo allargamento dell'orizzonte poetico in direzione di una tematica nazionale. Tra immagini di idillio campestre e rievocazioni autobiografiche fermentano le prime aperture della poesia in lingua ad una concreta realtà sociale.

Nelle *Ceneri di Gramsci* l'idillio paesaggistico ritorna protagonista con il poe-

<sup>1</sup> RR I, pp. 536-539.

<sup>2</sup> PIER PAOLO PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti, 1957, pp. 60-63.

metto *L'umile Italia* (1954), strutturato sull'opposizione tra paesaggio meridionale e paesaggio settentrionale, tra i dolci cieli padani di ieri (dove continuano a volare le rondini) e le assolate lande della campagna romana (dove «la quotidiana / voce della rondine non cala, / dal cielo alla contrada umana»): un'opposizione che pone di fronte insieme due paesaggi letterari e due epoche della vita. Il confronto con la storia è ormai divenuto inevitabile: eppure qualcosa è più forte della volontà di «maturare nella mente» e «trascina indietro» il poeta

al tempo che vive il suo incanto,  
con le rondini, nel solatio  
paese padano, nel fianco  
dei freschi colli, e che di schianto  
voi volgete, rondini, all'addio.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ivi, p. 55.



COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA  
ACCADEMIA EDITORIALE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Aprile 2009*

(CZ 2 · FG 13)



*Tutte le riviste Online e le pubblicazioni delle nostre case editrici  
(riviste, collane, varia, ecc.) possono essere ricercate bibliograficamente e richieste  
(sottoscrizioni di abbonamenti, ordini di volumi, ecc.) presso il sito Internet:*

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

*Per ricevere, tramite E-mail, periodicamente, la nostra newsletter/alert con l'elenco  
delle novità e delle opere in preparazione, Vi invitiamo a sottoscriverla presso il nostro sito  
Internet o a trasmettere i Vostri dati (Nominativo e indirizzo E-mail) all'indirizzo:*

[newsletter@iepi.it](mailto:newsletter@iepi.it)

★

*Computerized search operations allow bibliographical retrieval of the Publishers' works  
(Online journals, journals subscriptions, orders for individual issues, series, books, etc.)  
through the Internet website:*

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

*If you wish to receive, by E-mail, our newsletter/alert with periodic information  
on the list of new and forthcoming publications, you are kindly invited to subscribe it at our  
web-site or to send your details (Name and E-mail address) to the following address:*

[newsletter@iepi.it](mailto:newsletter@iepi.it)

